

Die Künstlerfamilie de Pay aus Riedlingen

Rudolf Bütterlin

Welch ein Flüchtlingsschicksal muß die Ursache dafür sein, daß uns heute jedwelche Kenntnis über die genaue Herkunft jener Familie fehlt, die vor nunmehr 400 Jahren in Schwaben so plötzlich auftaucht und fortan nur noch nach ihrem neuen Wirkungskreis benannt wird! Zu kurzlebig war offensichtlich die tradierte Kenntnis über die Ahnen jener Männer, die als Fremde und wohl auch als Fremdsprachige ankamen, sich aber innerhalb zweier Generationen in ihrer neuen Heimat vollständig assimilierten. So kommt es, daß die Stadt Riedlingen heute zwar eine Straße nach dieser Familie benennt und in Broschüren auf die Sehenswürdigkeit des restaurierten Altars im ehemaligen Kapuzinerkloster verweist, alle einschlägigen kunsthistorischen Nachschlagewerke aber lediglich auf die oberschwäbische Herkunft von Johann de Pay Bezug nehmen und dessen mögliche niederrheinische Abstammung allenfalls andeuten. Auch die Augsburger Kunstsammlungen und die bayerischen Staatsgemäldesammlungen München, die einen guten Teil

der künstlerischen Hinterlassenschaft des kurfürstlichen Kabinettsmalers Johann de Pay verwahren, bezeichnen in ihren Bestandsregistern den Maler lediglich als aus Riedlingen in Schwaben stammend, dessen Ahnen wohl aus den Niederlanden kamen. Weitere Angaben zur ursprünglichen Heimat der Familie, ja selbst genaue Daten zum Lebensweg Johanns, des berühmtesten Mitglieds der Sippe, fehlen.

Katholische Flüchtlinge aus den habsburgischen Niederlanden

Eine Zeichnung des bayerischen Hofmalers Engelbert de Pee (ca. 1540–1605), die vor einigen Jahren im Frankfurter Kunsthandel aufgetaucht ist, scheint nun die Angaben des Landshuter Bürgerregisters von 1577 zu bestätigen und damit wenigstens etwas Licht in das Dunkel zu bringen, handelt es sich bei Engelbert de Pee doch um denselben, der zusammen mit M. (= Meister) Hansen de Pay nach 1576





Das Bildnis dieses selbstbewußten Herrn hat Johann de Pay der Jüngere 1649 in Röteltechnik gezeichnet. Es wird verwahrt in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart.

Die Zeichnung auf der linken Seite trägt den Künstlervermerk:

◀ Johannes Debay von Riedlingen . . . 1602 . . .

Dieses Blatt hat Johannes de Pay der Ältere geschaffen.



Engelbert de Pee: Der Künstler porträtiert sich 1601 vor der Staffelei, die ein gerade vollendetes Werk zeigt.

vorübergehend an der Ausmalung des neuen Schlosses in Hechingen beteiligt war und dessen Weg auch den des älteren Johann de Pay immer wieder kreuzen sollte. Engelbert de Pee galt in Landshut, wo er seit 1570 wohnhaft war, als *gewester Hofmaler* aus Brüssel und zeichnete zusammen mit seinem Landsmann Frederik Sustris verantwortlich für die Innengestaltung des neuen Erbprinzenhofes der Trausnitz. Mit Engelbert dürfte es sich ohne Zweifel

um einen nahen Verwandten, vielleicht sogar um einen Bruder von Hansens gehandelt haben, wobei die Schreibweise des Familiennamens de Pee als Lautschrift eher auf den gehobenen wie landsmannschaftlichen Umgang Engelberts hinweist als auf ein trennendes Moment. Hansens paßte sich mit der Schreibweise de Pay dagegen ganz der landläufigen Ausdrucksweise seiner neuen schwäbischen Nachbarn an, wie sich auch ein anderes Familienmitglied

namens Jacob im Jahr 1594 in Stuttgart als *Laqqai de Pay* verdingte.

Engelbert und Hansen sind demnach um 1570 als katholische Flüchtlinge aus den vom Krieg geschüttelten südlichen Niederlanden in das ebenfalls habsburgische Riedlingen bzw. nach Bayern gekommen. Im Gegensatz zu Gillis van Coninxloo, Hendrik Ghysmans, Antoni Mirou, Pieter Schubroeck, Joris Hoefnagel, den Sadelers und anderen Künstlern, die erst nach der Kapitulation der calvinistischen Hauptfestung Antwerpen im Jahre 1585 nach Deutschland flohen, handelte es sich bei den de Pay offenkundig um unbedeutende oder zumindest wenig bekannte Leute aus der Gegend zwischen Antwerpen und Brüssel, denn weder das Mitgliederverzeichnis der St.-Lukas-Gilde, das sog. De Liggeren, noch die modernen Register des Forschungszentrums Rubenianum erwähnen diesen oder ähnliche Namen, obwohl die Familie enge Verbindungen zur Stadt an der Schelde pflegte. Gleichwohl kann es sich bei den Ankömmlingen nicht um mittellose Leute gehandelt haben, denn schon die Aufnahme in das Riedlinger Bürgerrecht setzte ein Vermögen von wenigstens 200 Gulden voraus.

Engelbert und Hansen de Pay malen
in der Hechinger Residenz

Waren es also die unsicheren Verhältnisse im flämisch-wallonischen Grenzgebiet und vielleicht auch die Konfession, die eine Flucht veranlaßt hatten, so öffnete die für Künstler eher rauhe schwäbische Wirklichkeit den Ankömmlingen bald die Augen. Die meisten süddeutschen Fürstenhöfe, zumal die altgläubig gebliebenen, hatten nämlich im Reformationsjahrhundert andere Sorgen, als einen Mangel an Künstlern zu beklagen. Engelbert und Hansen dürfte daher das Angebot des Zollerngrafen Eitel Fritz IV., am Neubau seines Residenzschlosses in Hechingen tätig zu werden, recht willkommen gewesen sein. Hansens Sohn oder Neffe Jacob begab sich gar an den erzprotestantischen Hof des Herzogs Friedrich von Württemberg. Während es Engelbert, der sein Engagement wohl der engen Verbindung des Grafen Eitel Fritz zu seinem Studienfreund Wilhelm von Bayern zu verdanken hatte, nach nur kurzem Aufenthalt in Hechingen wieder zurück in die Hofwerkstatt nach Landshut zog, übernahm Hansen im Jahr 1586 als Folgeauftrag die Ausmalung von Eitel Fritzens Lieblingsobjekt, der Franziskanerkirche St. Luzen vor den Toren der Residenzstadt. Die Honorarquittungen und das *Verding* lauten auf den Riedlinger Bürger Hansen de Bay. Nachdem er auf Weisung des kunstver-

ständigen Grafen das Innendekor mit *Öl- und etliches mit Wasserfarben aufs best und vleißigst angestrichen gemalet und verrichtet* hatte, hören wir vom Meister Hansen schon deswegen nichts mehr, weil in Riedlingen die Standesregister erst mit dem Jahr 1594 einsetzen und nur in Teilen erhalten sind. So erfahren wir auch nicht, ob Hansens Ehefrau bereits eine Schwäbin war oder mit ihm aus den Niederlanden kam. Nur ein im Jahr 1610 in Riedlingen ausgestellter Kaufbrief erwähnt den Maler Hans Debai in der Stadt an der oberen Donau.

Johann de Pay der Ältere heiratet 1610 in Riedlingen

Im selben Jahr vermählte sich sein Sohn Johannes Thebey in Riedlingen mit Ursula Albrecht; als seinen Beruf nannte der Bräutigam den des Malers. Diesen hatte er bei seinem Vater, dann aber bei seinem Onkel in München erlernt, wo sich Engelbert de Pee seit 1582 als Porträtist aufhielt. Engelbert wurde das große Vorbild für Johann de Pay den Älteren. Leider sind von ihm keine Bilder mehr erhalten. Allein die Zeichnung *Merkur und Argus* im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt von *Johannes Debay von Riedlingen geschehen in Minchen dem 1602*. Jahr weist auf den bestimmenden flämischen Stil, den auch Engelberts Bildnisse kennzeichnen; man betrachte das Totenbildnis des Hofmalers Christoph Schwarz in der Graphischen Sammlung zu München. Johann, der sich auch Joan schrieb, wurde mit seiner Heirat in Schwaben seßhaft und genoß in Riedlingen großes Ansehen. 1635 wählten ihn seine Mitbürger zum Stadtoberhaupt. Ein Ratsprotokoll desselben Jahres erwähnt die Amtsführung des Malers Debay. Als Mitglied des städtischen Herrenstandes war es für ihn selbstverständlich, zu Paten seiner insgesamt elf Kinder die jeweils amtierenden Bürgermeister, den Zwiefalter Abt Michael (1612 und 1624) oder die Äbtissin Katharina von Heilighkreuztal zu wählen (1620, 1624, 1625, 1626 und 1628).

Der jüngere Johann lernt in Antwerpen
und malt in München

Von seinen Söhnen setzte der älteste, Johannes der Jüngere (1614–1660), die Tradition der Familie fort und wurde Maler. Über den zeitlichen Ablauf seiner Ausbildung zum Maler sind wir zwar nicht unterrichtet, doch um so mehr über den künstlerischen Werdegang seines schwäbischen Landsmannes Georg Fischer, mit dem Johann Debay trotz eines erheblichen Altersunterschieds eine enge Freundschaft verband. Fischer, Angehöriger des Riedlinger



Johann Pay.

Zeichnung von Johann de Pay dem Jüngeren: Die Madonna erscheint den Heiligen Dominikus und Katharina von Genua; 1651.

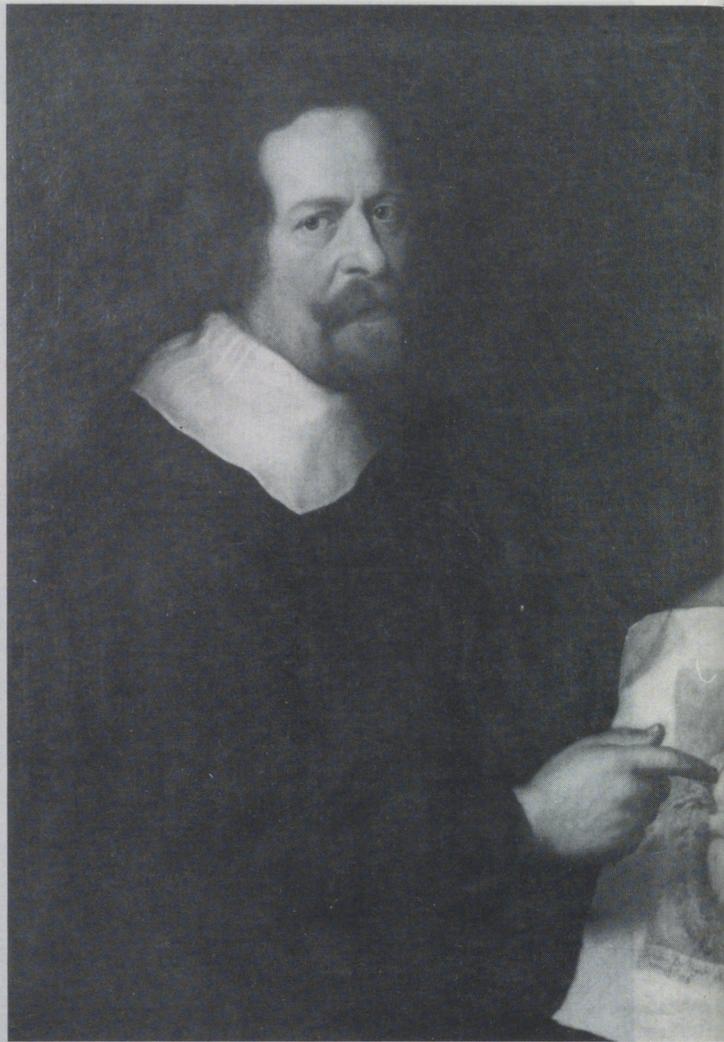
Rechte Seite: Porträt der Sabine Hueber aus Augsburg, gleichfalls von Johann de Pay dem Jüngeren. Heute im Besitz der Städtischen Kunstsammlungen Augsburg. ►



Die Abbildung zeigt eine ältere Frau in einer weißen, gerippten Halskrause und einem weißen Kopftuch. Ihre Hände sind gefaltet und ruhen auf einem dunklen, strukturierten Objekt. Sie trägt ein dunkles, langärmeliges Kleidungsstück. Der Hintergrund ist dunkel und einfarbig.

Jahrgangs 1595, war seit Ende der zwanziger Jahre in Landshut als Maler tätig, wohin es auch den jungen Johann getrieben haben mag. Die wittelsbach'sche Nebenresidenz übte noch immer eine große Anziehung auf Künstler und Auszubildende aus: auch hatte hier sicher der Familienname der Pay noch immer, ein Vierteljahrhundert nach dem Tod des Großonkels Engelbert de Pee, einen guten Klang. Johannes hat im Raum Landshut und um Wasserburg eine ganze Reihe von Deckenstücken und Tafelbildern aus der Zeit vor 1638, also Jugendwerke, hinterlassen. Als das Traumland der ganzen Künstlergeneration jener Jahre galten neben Italien aber die Niederlande. Johann hielt sich deswegen seit 1634 längere Zeit in Antwerpen bei Verwandten auf und lernte dort die großen Meister der flämischen Schule und deren Technik kennen. Joachim von Sandrart nannte in seiner *Akademie der Künste* von 1675 Depay nicht ganz zu Unrecht *im Kopieren sehr emsig*. Überblickt man nämlich das ungemein breite Oeuvre des Malers, so fällt in vielen Bildern die enge inhaltliche und stilistische Beziehung zu Anton van Dyck auf, den Depay mit Sicherheit nicht nur flüchtig kannte. Der berühmte Porträtist hatte nämlich zur selben Zeit seine Arbeit in London für einen langen Aufenthalt in der Heimatstadt unterbrochen. Depay übernahm die sentimentale und gefühlvolle Ausdrucksform der van Dyck'schen Motive vollkommen sowie dessen Farbpalette.

Nachdem er sich dort zunächst mit bescheidenen Ausbesserungsaufträgen hatte begnügen müssen, begründete er in München, wohin er zusammen mit seinem väterlichen Freund Georg Fischer im Jahr 1637 über Ingolstadt gekommen war, letztlich seinen Ruf mit zwei Gemälden, die leider nicht mehr erhalten sind. Man tut sich daher schwer mit der Deutung des Begriffes *ergreifend*, den ein klassizistischer Autor und Kunstkenner für das Deckenstück der längst zerstörten Kirche in der Au wählte. Nachstiche gibt es nicht. Dem Verständnis des Malers und seiner Arbeit dienlicher sind dagegen Photographien des Marienaltarblattes aus St. Peter, das dem Flammeninferno von 1944 zum Opfer fiel. Deutlich erkennt dabei der heutige Betrachter die bekannte Komposition van Dycks mit Jesus auf dem Schoß der schmerzhaften Mutter wieder, wobei auffällt, daß Johann Depay den Ausdruck der schmachtenden Askese und des Leidens Mariens noch weitergesteigert, vielleicht sogar etwas übertrieben hat. Wie sein großes Vorbild beschränkte sich Depay dabei auf geringe farbliche Variationen und spielte stattdessen mit den Lichtkontrasten. Unter den gedämpften Farben überwiegt das warme Braun neben den Grautönen des Inkarnats bei diesen frühen



Selbstbildnis von Johann de Pay dem Jüngeren.

Bildern. Damit wäre auch die Frage beantwortet, ob sich der Künstler mit dem alles überdeckenden «franziskanischen» Braun des Riedlinger Sebastianaltars nur dem Wunsch der dortigen Auftraggeber gefügt hat. Mit seinen Porträts entsprach Johann Depay ganz dem neuen Geschmack des repräsentativen Bildnisses nach dem Muster van Dycks und dessen Lehrers Peter Paul Rubens.

Die Malerkollegen ersuchen um Berufsverbot für den Kunstfremden

Bei allem Ansehen, das Depay schon im jugendlichen Alter am kurfürstlichen Hof in München besaß, blieben ihm aber auch Enttäuschungen nicht erspart. Sein Antrag auf Aufnahme in die Münchner Malerzunft wurde 1637 zunächst einmal abgelehnt. Die Kollegen sahen mit Neid auf die Flut fürstlicher Aufträge, mit denen der Ankömmling überhäuft wurde, und ersuchten den Landesherrn um ein Berufsverbot. Die Reaktion Kurfürst Maximilians fiel dann drei Jahre später aber zur Zufriedenheit des

Riedlingers aus: *Den Supplicanten sey hinweider anzudeuten, wenn man der Malerey halber mit ihnen versehen wäre, würde nicht von Nöthen seyn, Fremde hereinzuziehen.* Johann Depay erhielt zudem den Amtstitel eines kurfürstlich bayerischen Kabinetts- und Hofmalers verliehen. Die materielle Ausstattung seines Amtes war gut, dies geht aus den Hofzahlamtsrechnungen hervor. Seine eitlen Neigungen – eine weitere Parallele zu van Dyck – ließen ihm den persönlichen Triumph über seine Widersacher aber noch nicht genug erscheinen. Er wich alsbald nach Augsburg aus, um auch dort – ohne die Last der offiziellen Malerbürden – im Jahr 1642 die Malergerechtigkeit zu erwerben.

Seit diesem Zeitpunkt kamen auf ihn zahlreiche Aufträge aus dem Kreis des Augsburger und Münchner Geldadels zu. Von diesen Porträts sind allerdings nur wenige erhalten, so im Palais Schaezler das Bildnis der durch den Krieg so sorgengeplagten Sabine Milfeld, Gattin des Handelsherrn Marx Hueber; mit diesem Bild stellte sich Depay an den Beginn der noch langen Reihe Augsburger Porträtisten des Hochbarock. Daß jetzt auch mehr die Bonität des Auftraggebers denn das künstlerische Empfinden die Auswahl der Motive bestimmte, zeigt das wenig ästhetische Porträt eines Mannes, der heute als der Münchner Händler Johann Christoph Kammerlohr gedeutet wird (Inventar Schloß Schleisheim). Seine wirtschaftlichen Verhältnisse und das Ansehen bei Hof gaben Johann Depay jene Selbstsicherheit, die ihn die Schwierigkeiten zu Beginn seiner Tätigkeit in München bald vergessen ließen. Er griff das von seinem Vater abgelegte Standesattribut wieder auf und setzte es vor seinen Familiennamen, den er – ebenfalls dem Zeitgeschmack folgend – in eine frankophone Form umsetzte: Die Signaturen seiner Bilder lauten jetzt alle auf Johann de Pey. Auf sein Gesuch hin erhielt er am 1. Mai 1649 vom kaiserlichen Pfalzgrafen Dr. Ferdinand Grembs aus Freising das Wappen verliehen, das später – entgegen dem Wortlaut der Urkunde – die Nachfahren seines Bruders Jacob führen sollten.

Johann de Pey liebt das galante Leben

Es wundert, wie sich ein Mann im religiösen Zentrum der Gegenreformation, wo eine in Generationen gewachsene Ordnung Karriere und Umgang bestimmte, über so viele Konventionen einfach hinwegsetzen konnte. Immerhin gehörten die freizügigen Umgangsformen der Künstler, wie sie am Hofe des Mäzenaten Albrecht V. noch toleriert worden waren, bei aller Großzügigkeit des jetzt regierenden fürstlichen Gönners in München längst der Vergan-



Bild eines Gelehrten von Johann de Pay dem Jüngeren.

genheit an. Der Antrag seiner Kollegen an den Magistrat der Stadt, der so rasch zu Ehren und Titel Gekommene solle wie seine Vorgänger bei Hof ein Meisterstück machen, ließ ihn kühl. Wir wissen nicht, ob er sich jemals dem Drängen beugte. Mit seiner Lebensdevise *ad astra volandum*, dargestellt auf seinem Selbstbildnis von 1649, zeigte er auf, wie wenig er vom redlichen Hochdienen hielt. Die Frau, die de Pey während seiner Zeit in Augsburg geheiratet haben will, konnte bisher nicht identifiziert werden. Wahrscheinlich gab es diese Person aber auch gar nicht oder es verband ihn mit ihr nur eine vorübergehende und einmal geäußerte Absicht, denn geordnete eheliche Verhältnisse paßten doch wohl kaum in die Gedankenwelt dieses Mannes, der das galante Leben so sehr liebte. Man denkt bei dem Kupferstich, den sich der Künstler auf dem heute in Augsburg befindlichen Porträt selbst in die Hand gab, unwillkürlich an die «Fackel Cupidos», die schon die Zeitgenossen auch als das Laster van Dycks bezeichneten: De Pey stellte darauf eine nur flüchtig in einen Pelz gehüllte nackte Frau dar. Das



Bild beschäftigte die Münchner Gesellschaft noch 123 Jahre später so sehr, daß sich Georg Kilian mit dem Verkauf seines vervielfältigten Nachstichs ein gutes Geschäft versprach.

Sebastiansaltar für die Riedlinger Kapuziner – Johann de Peys letztes Werk

Bei allem Ruhm, der sich weit über die Grenzen der bayerischen Metropole hinaus verbreitet hatte und den de Pey sichtlich genoß, blieb die Verbindung zur Familie und zur Stätte seiner frühen Jugend bestehen. Obwohl er inzwischen mit 2000 Gulden je Tafelbild bezahlt wurde, aber sicher sein konnte, für diesen neuen Auftrag bestenfalls ein Taschengeld zu erhalten, erhörte er die Bitten der Riedlinger Kapuziner, für ihre neuerbaute kleine Kirche das Altarblatt zu malen. Johann de Pey hielt sich zu diesem Zweck vor 1660 eventuell mehrfach, zumindest aber einmal längere Zeit in seiner Heimatstadt auf und wohnte während dessen im prachtvollen Haus seines jüngeren Bruders Jacob Debay, der hier soeben eine wichtige politische Rolle übernommen hatte. Johanns Vater Joan war erst kurz zuvor in hohem Alter gestorben. Jacob, der als seinen Hauptberuf mehrfach ebenfalls den des Malers angab und somit als Fachmann den Auftrag für den Sebastiansaltar vermittelt haben dürfte, war einer der beherrschenden Männer in der Stadt. Von seinen Bildern ist keines erhalten. Mit dem Altar der Riedlinger Kapuzinerkirche endet das umfangreiche erhaltene Le-

benswerk Johanns, der danach nur noch kurze Zeit lebte. Nach seiner Rückkehr nach München konnte er aber noch einen persönlichen Sieg erringen. Im Wettbewerb mit dem berühmten Joachim von Sandrart, der ihn in seiner Enzyklopädie noch so abwertend erwähnen sollte, erhielt er den Zuschlag für den neuen Marienaltar von St. Martin in Landshut. Das Bild konnte er nicht mehr vollenden.

Der Ruf der Künstlerfamilie de Pay lebte zwar in der lokalen Tradition fort, doch beschränkte er sich auf einen sehr engen Raum und dann eben auf die Wirkungsstätte Johanns des Jüngeren. Der Mangel an großzügigen und verständigen Auftraggebern in und um Riedlingen ließ hier ein Talent nicht reich werden. Im Jahr 1806 wurde der Riedlinger Sebastiansaltar auf vier Gulden geschätzt, während doch schon 150 Jahre zuvor für das Landshuter Altarblatt 2100 Gulden als Honorar vereinbart worden waren. Als Johanns Bruder Jacob im Jahre 1681 wegen eines ihm nachgesagten amourösen Fehltritts alle seine Ämter als Bürgermeister und Ratsmitglied aufgeben mußte und kurze Zeit später verbittert und von den eigenen Kindern gemieden starb, endete die lange Reihe der malenden Mitglieder der Familie. Die Nachfahren Jacobs blieben über Generationen in Riedlingen als hochangesehene Bürger, widmeten sich aber anderen Berufen. Als Wirte brachten sie es zu beachtlichem Wohlstand und politischen Ämtern. Nachgeborene schickte man auf die vorderösterreichische Landesuniversität nach Freiburg, Töchter wurden entweder «nach Stand» verheiratet oder in die benachbarten Klöster gegeben.

◀ Martyrium des heiligen Sebastian (um 1660), vermutlich das letzte Werk von Johann de Pay dem Jüngeren. 1655 hatten die Kapuziner ihr neues Kloster in Riedlingen bezogen; in der ehemaligen Klosterkirche ist dieses Gemälde als Teil des Hochaltars erhalten geblieben.